
Chantal Maillard

La razón estética

Galaxia Gutenberg

El universo del uapití es un universo escéptico en su sentido más literal. Quien acierte a vivir limitando estrictamente la elaboración del juicio a la información que ha recibido, en la mayoría de los casos suspenderá el juicio. La actitud escéptica fuerza la objetividad a cumplirse en su grado máximo porque prescinde de todos los supuestos.

El universo del meidosem es, por el contrario, el del estallido, la riqueza desbordante de las posibilidades, la vitalidad transformante, la superabundancia, la suspensión del límite. El espíritu del universo meidosem no es el del juicio, tampoco el de su suspensión, el espíritu del universo meidosem es el desbordamiento. Para vivir en ese universo es necesario saber desbordarse de sí mismo continuamente, perder los propios límites, desrealizarse.

El universo del uapití y el del meidosem no son universos opuestos, tampoco son complementarios, ni sucesivos, ni simultáneos. Son simplemente opciones de la inversión de las categorías de lo real o, mejor dicho, de nuestra capacidad de pensar lo real. Y la inversión procura, para quien es capaz de soportarlo, el descubrimiento de una brecha en el dique que sostiene nuestra concepción del mundo.



Poética de la percepción

La percepción del instante. Para una poesía fenomenológica

Un instante es siempre un acontecimiento. Decir el acontecimiento, expresarlo, es apresar en la palabra el movimiento de lo que está siendo, hacer del instante, fugaz e inaprensible, una imagen para la memoria. Expresar el instante es traicionar el mundo en su acontecer, pero es a la vez crearlo en su determinación porque al expresarlo se hace repetible y, por ello, cognoscible. Hablar es detener lo efímero, instaurar el tiempo. La palabra es la huella del instante en la memoria, hace del acontecer un bloque de materia, una «realidad». Sin embargo, generalmente, el que habla no se sabe creador de realidades. Utiliza la palabra creyendo que se trata de un instrumento que reproduce fielmente una realidad dada antes del lenguaje. Cree que entre lo que *dice* y lo que *ve* y entre lo que *ve* y lo que *es* existe solamente la distancia propia de la significación. Entiende la palabra como *mímesis* inmediata: espejo del mundo para la conciencia.

Mas si alguna vez en el origen del lenguaje pudo ser así, es de reconocer que la palabra perdió desde hace tiempo su immediatez. El discurso se genera corrientemente a partir de significados endurecidos bajo los cuales la realidad apenas late. La categoría de lo real ha sido transferida al concepto y muy rara vez somos capaces de recuperar en su singularidad la presencia viva de las cosas.

Hay, sin embargo, una modalidad del lenguaje en la que la palabra recupera la immediatez y acierta a aprehender la

traza de lo real haciéndose. Llamo «poesía fenomenológica» a aquel gesto del lenguaje que con la mínima expresión es capaz de manifestar el instante y hago extensiva la fórmula a la obra poética a la que tal gesto diese lugar. Expresión inmediata, sencilla, que capta las cosas entre su tiempo y su no-tiempo, entre su ser-objeto y su no-ser, en ese estarse-siendo del suceso en el que la mirada que capta y condensa la traza está implicada.

Un instante es un punto, un simple punto de intersección entre la horizontalidad del tiempo y la profundidad atemporal. Un instante es una unidad de espacio y tiempo. Podría decirse que cuando un punto se dilata el mundo y los seres aparecen; cuando se reduce a su estado original, vuelve a ser el umbral de todo lo posible. (Podría decirse que un ente es la fuerza cósmica que se limita a sí misma en un punto.) (Un instante es una detención o ralentización apenas perceptible del movimiento cósmico.) Una detención que, por muy imperceptible que sea, puede ser aprehendida, captada por una conciencia atenta cuyo ritmo se haya ralentizado lo suficiente —pues nada puede ser percibido cuya velocidad vibratoria no sea complementaria de aquella a la que vibre quien contempla.)

El tiempo es múltiple; el no-tiempo, uno. Caer al tiempo es realizarse —hacerse real— en cierto modo: según cierto ritmo. Si para todos los entes el ritmo fuese el mismo, no habría entre ellos diferencia alguna, ni tampoco habría atracción ni rechazo. Las relaciones se trazan en virtud de la velocidad vibratoria —los intervalos y sus resonancias. Los límites de las «cosas» son los límites de su resonancia y la clave de su armonía.

1. La palabra sánscrita *ātman*, formada a partir de la raíz *at* que significa «moverse constantemente», ilustraría muy bien esto último. *Ātman* se utiliza como sinónimo del principio cósmico, pero significa también conciencia individual, en cuyo caso es sinónimo de *anu*, que significa «punto» o «átomo».

Quien acierta a situarse en esos límites percibirá su posibilidad infinita (no-finita): su vacío. El peligro, allí, es el vértigo. El vacío se apropia de toda tensión que hacia él converge. Como un agujero negro, succiona los límites de quien se acerca demasiado y los destruye: el vacío des-realiza todo aquello que logra aproximarse. (El peligro es el vértigo porque el vértigo es éxtasis y el éxtasis es deseo de disolución, tensión hacia lo inabarcable.) A veces el conocimiento, aquel conocimiento que se adquiere en los límites, deslumbra tanto que se transforma en vértigo y, en ocasiones, ocurre que el vértigo se convierte en deseo de muerte. La muerte: término de una existencia, de un modo de ser, devolución de un ente a su posibilidad.

La palabra puede trazar mapas, estrategias para introducirnos en los lugares cercanos al límite. Allí, fugazmente, crece a veces una certeza que no acierta a definirse: la intuición de estar en sí sin que este «sí» nos pertenezca. Un ensanchamiento del instante y, en él, la sensación de que el propio transcurrir en nada afecta a su eternidad. ¿Cómo trazar esos mapas? ¿Cómo hacer que la palabra, en vez de encadenarnos a la temporalidad (procediendo, como suele hacerlo, a una continua revisión de las circunstancias), sea vía de fuga y juego astuto en los márgenes de lo establecido? ¿Cómo expresar la aprehensión del instante: el pájaro, el viento, el agua, la piel, no en su concepto sino en la inmediatez incommensurable de la acción, cuando el pájaro penetra en la niebla, cuando la gota de agua brilla en el hocico de un perro, cuando la sombra de una rama roza veloz el bloque de granito. Cuando. ¿Cómo expresar el cuando, que siempre es nexo, síntesis que anula la distancia entre dos o más modos de vibrar? Más allá de la función indicativa del adverbio, el *cuando* constituye la unión efectiva y real de los elementos que entran en juego. Percibir el *cuando* es una experiencia estética y el poema ha de ser capaz de expresarlo.

Llamo poesía «fenomenológica» a la forma verbal que logra expresar el *cuando* mostrando las cosas en lo que son —siendo más allá de su nombre y su particularidad. El pájaro

es el pájaro y más que el pájaro, es la niebla y su esfuerzo por hendirla y el mundo bajo sus alas y el ojo que lo contempla y aún más. El valor esencial de las cosas, de las «cosas mismas» a las que Husserl quería volver, es cuestión *aesthetica*. Sólo estéticamente aparecen las cosas en su estar-siendo porque sólo estéticamente aparecen más allá de sí mismas. Lo que se nos muestra en ese aparecer, en ese darse a ver del *phainómenon*, es precisamente eso: su estar sucediendo.

La poesía fenomenológica no es recuerdo ni tampoco prospección. Ni pasado ni futuro son lugares de aparición; sólo el presente puede serlo. Las poéticas de evocación, tanto las que utilizan la memoria para evocar experiencias pasadas como las que utilizan la imaginación para proyectarse en futuro, son arabescos de la voluntad, formas del anhelo: deseo de vuelta atrás o deseo de cambio, deseo de que algo acabe o de que algo perdure. El poeta que escribe en pasado o en futuro es deudor del deseo, y el deseo instaaura el tiempo y la historia más aún de lo que lo hace la palabra.

La poesía fenomenológica reduce los recuerdos (añoranza o rechazo de circunstancias pasadas, deseo de revivirlas o exorcizarlas) y los proyectos (necesidad de conformar nuestro destino de acuerdo con nuestras aspiraciones) a un momento único: el ahora. Al suprimirse la sucesión temporal, la fuerza deseante recupera su condición de fuerza neutra y, dejando de pretender proyectarse hacia atrás o hacia delante, se concentra en el punto, aquel punto en el que los límites convergen: el no-tiempo del instante.

No es distinto el tiempo de la eternidad, como tampoco se diferencian los fenómenos de su estar-siendo. Pero únicamente la fugacidad del instante, su cuasi-inexistencia, puede darnos a entender el misterio de la simultaneidad. Que todo es simultáneo es una experiencia tan fugaz como el instante mismo. El orden de lo simultáneo se manifiesta cuando el objeto deja de ser conciencia-del-objeto y deviene presencia.¹ No se manifiesta como extensión ni como acumula-

1. La crítica que le hace Gadamer al subjetivismo de la conciencia

ción, sino como lo que podríamos denominar «intensidad constituyente» (ni el instante ni la experiencia vivida en el instante tienen extensión, pero sí tienen intensidad). La gota de agua en el hocico de un perro no es una gota de agua, ni el hocico es su localización circunstancial o la parte del cuerpo del perro en la que interviene un fenómeno externo, ni siquiera es la relación entre los ojos y el cerebro de quien percibe. No hay suceso que sea un conjunto de circunstancias aisladas entre sí e independientes. El suceso, cualquier suceso, es el universo entero, sin dejar por eso de tener lugar individualmente. El pájaro que se hunde en la niebla no es un pájaro sino *ese* pájaro *cuando* atraviesa *esa* capa de niebla. No se trata de universales: el pájaro no representa cualquier pájaro; no se trata de conceptos: lo singular no apunta a lo universal. Este tipo de poesía salva precisamente la singularidad del objeto, la absoluta irrepetibilidad de aquel *gesto* en el que está siendo y dándose a ver. El *gesto* es la posibilidad de la aprehensión del movimiento. El *gesto* es suceso: resultado y proyección. La trayectoria entera está implícita en cualquiera de sus momentos y ningún *gesto* concluye sin que se inicie otro distinto. La distinción: ruptura mental de la continuidad. El *gesto* no aísla al individuo, al contrario, enlaza, comunica. El *gesto* es la dinamicidad del *cuando*.

estética propia de la modernidad le lleva a apartarse también del modo en que se utilizaba el concepto de simultaneidad. Siguiendo en esto a Kierkegaard, entiende la simultaneidad no como el modo en que algo esté dado a la conciencia sino como la tarea que se le exige de reactualizar en la representación algo que podía ser lejano en su origen. (Cf. *Verdad y método*, op. cit., p. 173). Pienso que, considerada desde la prioridad de un principio constitutivo del acontecer, la razón estética escapa al subjetivismo romántico y, por supuesto, a una estética del «gusto», pudiéndose considerar, sin embargo, como la activación de un estado de conciencia que, incluyendo una actividad cognoscitiva, no remite, sin embargo, a la universalidad del concepto. Los modos en que esta actividad tiene lugar podrían considerarse objeto de estudio de la Estética.

No se trata tampoco de percibir lo universal (la idea o esencia) en lo singular. Se trata de ver lo singular en toda su amplitud y así recuperar la unidad de todo aquello que habíamos diferenciado. En el pájaro –ese pájaro– están todos los pájaros pero también todas las nubes, la ley del vuelo, el sonido y el roce, el latido, el agua y el color, y el azar que fragua todos los caminos, el azar que guía la mirada, el azar que es el nombre que le damos a las leyes de la simultaneidad. Cada suceso inventa el universo entero; cada suceso recela, a la vez que lo revela en la presencia, el misterio de todo lo posible.

Resumiendo, pues, la poesía entendida fenomenológicamente habrá de atender a lo siguiente: a) procurar la simplicidad de la expresión y la sencillez del ritmo; b) observar el no-recuerdo y la no-prospección y, en consecuencia, situar la acción en el presente; c) captar las formas en su singularidad, rehuyendo cualquier tipo de abstracción, y d) no inducir al lector a una actitud reflexiva, sino procurar la apertura de las vías que guían hacia sus propios límites.

El mundo como objeto estético

La poética expuesta en las páginas que preceden no se propone simplemente dentro del ámbito de la escritura poética, sino como una teoría de la percepción en general. Ahora bien, convertir el mundo en objeto estético parece que implica, o bien una concepción decididamente idealista, o bien, desde un punto de vista realista, la aceptación de su falsedad. Evadirse de ambos frentes no es cosa fácil. Empezaremos por lo segundo.

Haría falta recurrir a Aristóteles para recordar que el arte no tiene nada en común con la verdad o la falsedad, siendo así que estos conceptos pertenecen al ámbito del conocimiento, no al de la creatividad. Las expresiones poéticas, afirmaba,¹ no son proposiciones, por lo que no son ni

1. Aristóteles, *De interpretatione*, 17 a 2.

verdaderas ni falsas. Aristóteles, evidentemente, partía de un incuestionable realismo epistemológico, por lo que el trasvase de ámbitos ni se cuestionaba. Si la verdad epistemológica suponía la adecuación de las proposiciones a una verdad objetiva, la verdad de una obra, en cambio, había de entenderse como coherencia de las partes entre sí, coherencia que daría lugar a su verosimilitud, único criterio que pudiese, según el filósofo macedonio, establecer su validez.

Epistemológicamente, no obstante, el problema del criterio, planteado desde antiguo por los primeros escépticos, no sólo no obtuvo solución satisfactoria con el paso de los siglos, sino que se ha vuelto a formular de mil maneras. No habiendo modo de establecer una comparación entre nuestras representaciones del mundo y el mundo puesto que el mundo sólo nos llega a través de nuestras representaciones, no hay manera de saber si estas representaciones son adecuadas o no. Lo único que logramos hacer es comparar unas representaciones con otras. El problema, por supuesto, en este tipo de cuestiones, surge del planteamiento mismo: ¿por qué suponer que lo que llamamos «mundo» es algo distinto de nuestras representaciones? ¿Por qué no llamar «mundo», sin más, a nuestras representaciones? Tal vez para evitar que nos tachen de idealistas, un miedo infundado que desaparecería si nos diésemos cuenta de que la palabra «representación» es la que nos mantiene en una concepción dualista a pesar de todo.

La propuesta de la estetización del mundo va dirigida a burlar la trampa del dualismo evitando asumir tanto la noción de *verdad* como la de *representación* (en el sentido de «copia»), reemplazándolas, respectivamente, por las de *validez* y *presentación*. Convertido en objeto estético, la validez –que no la verdad– de cualquiera de sus expresiones sólo deberá comprobarse atendiendo a la ley de la coherencia interna, nunca ya según la adecuación a un supuesto modelo verdadero. Hablaremos entonces de «validez epistemológica», de realidad como ficción y de conocimiento como capacidad de creación. Lo que preceda a la realidad, es decir,

a cualquier organización con sentido. será lo que aquí propongo como experiencia estética: la recepción del gesto en el que lo posible se articula. Si a partir de la descripción que he dado de la experiencia estética alguien formulase la observación de que ésta es una manera de revitalizar la noción de noumèno, dando lugar así a una recuperación metafísica, animaría a que se contemplase lo siguiente. La experiencia estética es patrimonio de todos, pero requiere ciertas condiciones de atención que nuestros sistemas educativos han descuidado en gran medida. No se trata de proponer una inmersión en lo meta-físico o en lo nouménico, inaccesible por definición. Se trata de eliminar de una vez por todas las distinciones entre lo físico y lo extra-físico, entendiendo que estas distinciones manifiestan tan sólo diferentes maneras de situarnos con respecto al entorno y a nosotros mismos. El reino de lo posible, lo anterior a la expresión, no es ningún supuesto ni ninguna realidad divina, es tan palpable como el hundimiento de las teclas de mi ordenador cuando las yemas de mis dedos pulsan con ellas las letras que corresponden a las imágenes que emergen en mi pensamiento. Describir esto en términos causales (pensamiento - imagen - pulsación dactilar - aparición del texto en la pantalla) es hacer el tiempo, consentir a la medición habitual y aplicar a la experiencia estética el código del reconocimiento.

Ha pasado mucho tiempo desde que el valor de una obra de arte dejó de medirse por el criterio de mayor o menor ajuste a la percepción sensorial. Desde los planteamientos de los movimientos vanguardistas, el arte pop, el dadá, el arte conceptual, etcétera, el grado de abstracción ha dejado de ser un problema, desplazándose el interrogante a la cuestión de cómo distinguir entre el objeto ordinario y el objeto artístico.¹ ¿Cuál es la clave del arte hoy en día? ¿Dónde aca-

1. Cuestión esta, muy bien expuesta por Arthur Danto en *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art* (Cambridge, Harvard University Press, 1981). Según Danto, la distinción entre el

ba lo cotidiano y dónde empieza lo artístico? Indudablemente, la clave no se halla en el objeto. Desde los *ready-made* de Duchamps y el *objet trouvé* al arte objetual, ya no es posible hablar de objeto estético sin dirigir la atención al sujeto estético. Lo artístico no tiene ya tanto que ver con la producción material como con una disposición interior capaz de proyectarse en la mirada o en la acción, la capacidad de organización de los elementos por parte de un sujeto que es receptor al tiempo que creador. El artista de hoy es más que nunca un *vidente*: hallar (*trouver*) el objeto es *verlo* como tal, y esto no es otra cosa que proyectar el gesto en el que la conciencia se es a sí misma siendo lo otro en la unidad del instante. Artista es aquel que se sitúa en el *límite*: allí donde la visión del ensamblaje es posible. Artista es aquel que es capaz de percibir la simultaneidad de lo que ocurre. Ser artista es ver configurarse el (un) mundo, el mundo como objeto estético.

Así pues, el objeto estético no es, no tiene por qué ser un objeto artístico en el sentido material del término. El valor estético de un objeto es exterior al objeto en sí mismo. No hay «objeto estético» en sí. La esteticidad de un objeto depende de la mirada, y ésta es independiente de la condición natural o artificial del objeto considerado. Cualquier objeto puede convertirse en objeto estético si la actitud es estética.

¿Qué entendemos, entonces, por «actitud estética» y cómo percibir el mundo estéticamente? He aquí la pregunta que debe plantearse.

objeto ordinario y el objeto artístico no es cuestión estética, lo cual es lógico habida cuenta de que este autor entiende lo estético en sentido restringido, como lo que atañe a la belleza. Coincido con él en la distinción, salvo que hago un uso mucho más amplio del término estético. El sentimiento de lo bello no es sino una entre otras de las categorías estéticas. La admiración sería tan sólo uno de los modos en que puede experimentarse el mundo estéticamente, una experiencia que no se limita, por supuesto, a la contemplación de «obras de arte».

La actitud estética es una recepción atenta, una disposición de la atención, en la que el objeto se presenta. No se trata, pues, de una representación sino de una presentación. El mundo se presenta: se hace presente ante nuestros ojos, para nuestros sentidos, en la actualidad del *gesto*. No lo sentimos: lo pre-sentimos, lo sentimos antes de reconocerlo, antes de que los conceptos desplacen la vivencia. La actitud estética es un ensanchamiento de la conciencia perceptiva en la que los límites se desdibujan, los elementos dispares se juntan, la profundidad alcanza la superficie.

Y esta presentación del mundo se renueva sin repetirse. El sol se levanta cada día, lo sabemos, pero no vivenciamos ese saber cuando lo expresamos. Que el sol se levanta cada día es una abstracción. Hemos abstraído el hecho de la elevación del astro, pero no hemos abstraído lo que llamamos «los detalles», los elementos colaterales, el color por ejemplo, la conformación natural del lugar, la consistencia del aire. No podemos abstraerlos: nunca son los mismos. Y sin embargo, sin «los detalles» el sol no se levanta. Y esos detalles son lo que vivenciamos en la presencia; jamás vivenciamos el hecho abstracto. Sólo el concepto puede repetirse con absoluta identidad consigo mismo; la vivencia no se repite, se renueva: cada presentación es una re-presentación, una nueva presentación.

La actitud estética es una manera de estar en el mundo, una manera de constituirse esencialmente por el ensanchamiento de los sentidos, no sólo de la visión sino también del oído, del tacto, incluso del gusto y el olfato. Ver el mundo estéticamente es activar la razón creadora en el vivir cotidiano. La actitud estética es un modo de estar en la vida, una actitud de intensa atención receptiva que podría compararse con aquella «unidad de fondo» que pone entre paréntesis las tensiones personales para que pueda darse lo que Bachelard denominaba «ensoñación fecunda». En ella se articularían los elementos que el discurso racional desliga, pues no habría enfrentamiento sino reciprocidad, dado que su espacio —el espacio propio tanto de la experiencia estética como de la

ensoñación de Bachelard— es el de la simultaneidad, no el de la sucesividad. Simultáneamente, en efecto, se forman estructuras reticulares, rizomas, en terminología deleuziana, nunca estructuras arbóricas, por lo que no hay lugar para las oposiciones.

En el espacio reticular no hay objetos sino aconteceres: *gestos*. El objeto es una parodia del suceso, un ardid de la voluntad; el acontecimiento ocurre en el instante: la intersección entre el tiempo y la atemporalidad, el *límite*. El águila apresa la liebre: el *cuando* es visto y expresado, sin juicio.

El espectador es un «resonante». La distancia que no permite la resonancia, la del «hombre teórico», como diría Nietzsche, conduce a la reflexión pero mata la autenticidad del hecho: su inmediatez. El hecho conocido (re-conocido) ha perdido su verdad, su evidencia.

El instante abarca la verticalidad del punto, el *gesto* como síntesis (universo relacional), la superposición de las superficies múltiples y la horizontalidad de la conciencia constituyente. (El instante es, pues, ahora, el lugar de la evidencia, y sólo puede ser aprehendido estéticamente.)

Y si es cierto que, como afirmaba Lyotard,¹ «la verdad se experimenta siempre y exclusivamente en una experiencia actual», la verdad habrá de ser verdad estética.

Un ejercicio de estetización

«El objeto estético», escribía Dufrenne, «estetiza el ámbito integrándolo en su propio mundo»,² hace propio el mundo sobre el cual se destaca y lo estetiza. El mundo es normalmente aprehendido como la experiencia del horizonte de cualquier objeto real, el mundo es el fondo, la garantía de toda forma, y el objeto no solamente no lo niega sino que

1. Jean-François Lyotard, *La fenomenología*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 51.

2. Mikel Dufrenne, *op. cit.*, p. 204.

lo confirma. El objeto presenta, pues, una ambivalencia con respecto al mundo: es, por un lado, independiente de él —de lo contrario no se presentaría como «objeto», es decir, como una forma que se destaca del resto de las cosas— y, por otro, está íntimamente vinculado a él. Pero el objeto estético es un objeto privilegiado que se niega a integrarse en el mundo cotidiano.¹ Su independencia supera el vínculo y él mismo elige las condiciones de esta vinculación, de tal manera que sale realzada su autonomía. Dufrenne denominaba «ámbito espiritual» el fondo sobre el cual se destaca el objeto estético. Ese ámbito le pertenece al objeto, y todo lo que cae dentro de él se desgaja del mundo.

«¿Dónde termina el mágico influjo del objeto estético?»² se pregunta, entonces, el autor. «Simplemente allí donde termina la mirada, porque el objeto estético, con sus dependencias, es solidario de la mirada. Es estético aquello que le importa estéticamente a la mirada».³ La mirada es la que establece los límites, dibuja los contornos, enmarca y sitúa el objeto en un ámbito de significación. Los límites del objeto son los límites de la mirada.

Ahora bien, para Dufrenne, la mirada solamente determina los límites de la estetización del ámbito por parte del objeto, pero no los límites del objeto mismo. El objeto estético está dado y es el que contagia, digamos, el ámbito donde se instala. Desde los presupuestos de una razón estética, tal como hemos visto en los apartados anteriores, esto no es suficiente. Tengamos en cuenta que el objeto estético del que Dufrenne está hablando es la obra de arte tal como se la considera habitualmente: aquel objeto construido ex profeso para ser contemplado. La mirada estética del espectador —y el espectador mismo— están, pues, asegurados de antemano. Pero no estamos hablando aquí de la obra de arte; estamos hablando del mundo y de la capacidad de ver-

1. Id., p. 202.

2. Id., p. 206.

3. Id.

lo como objeto estético. No *como si* fuese un objeto estético, sino *en tanto que* objeto estético. (Lo que tal objeto sea, aquello en lo que consista, ya lo hemos considerado suficientemente. No está de más, no obstante, que recordemos aquí la acepción de la palabra que estamos utilizando: «estético» no significa «bello», sino *aisthético*: percibido a través de la sensación.) X

Si, como hemos visto, no existe objeto estético sin actitud estética, conviene admitir que no sólo los límites, sino la esteticidad del objeto mismo son establecidos por la mirada y no por el objeto en sí. Esto tiene una derivación importante: que podamos implicarnos activamente en la estetización del mundo, convirtiendo nuestra mirada en instrumento de estetización. Para ello, deberemos proceder a una transgresión de los límites, no sólo de los límites del espacio físico atribuido a un determinado objeto, sino también y sobre todo de los límites categoriales que les imponemos por costumbre a los diferentes tipos de objeto.

Para efectuar la transgresión, aprovecharemos el desbordamiento natural del objeto estético. Si la mirada es la que le asigna al objeto estético sus límites, si la mirada es, digamos, la que le dota de un marco adecuado, ensancharemos la mirada. Elijamos un objeto cualquiera. Ampliemos el marco del objeto. Incluyamos en él aquello que le rodea, aquello sobre lo cual reposa y la pared que le sirve de fondo; amplíemos ahora los límites del fondo hasta incluir en el objeto estético la habitación toda entera, salgamos de ella y abriendo las puertas, incluyamos en él la habitación anterior y, así, sucesivamente, abarcando planos cada vez mayores: la fachada de la casa, la casa con sus alrededores, la casa desde el final de la calle, el pueblo o la ciudad entera. Y luego, puesto que, habiendo caminado en retroceso, nos hemos ejercitado en el mirar estético, démonos la vuelta y emprendamos el camino con la mirada nueva: la mirada que abarca el mundo como objeto estético. Los marcos, los soportes, los encuadres, nada de esto resulta ya necesario. El mundo entero se transforma en «ámbito estético»; las cinestesias se suce-

den, la recepción es instantánea, ninguna diferencia persiste entre realidad cotidiana y mundo estético. Lo cotidiano se estetiza, y esto significa que el valor de las cosas, su importancia, no les es atribuida en función del contexto; lo relativo desaparece al tiempo que las diferencias; la admiración se proyecta de otro modo: ya no tiene otra causa que el propio mundo en su totalidad, esa manifestación perpetua, ese mutuo consentimiento en el que el mundo y la conciencia del mundo se presentan al unísono.

El miedo del hombre teórico. La náusea sartriana

Las cosas en sí mismas son abismáticas. El mismo flujo lo atraviesa todo y a todos. Llamamos a eso existir. Y la existencia, como el abismo, a veces, aterra. Adquirir la visión estética del mundo es tener *presente* —en sentido literal— el sistema de relaciones en el que se modula todo aquello que la percepción ordinaria nos ofrece como «cosas»; tener presente, por ejemplo, que el árbol no es un árbol sino que es un árbol que existe, que está-siendo-árbol, que está «arbolean-do» ante mí que estoy siendo a la vez que tomo conciencia de mi ver-árbol. Y, en ese encuentro, puede que advenga el asombro que precede al estado poético o al éxtasis o, a veces, el vértigo y el pavor.

El vértigo sobreviene al advertir la fuerza vital desbordarse de los límites en los que el uso del lenguaje la retiene. El vértigo, o la náusea: la que el personaje de Sartre, en *La náusea*, experimentaba sin que pudiera explicárselo hasta el momento en que, sentado en un parque, descubre de repente que las cosas existen y que esa existencia rebasa los límites de cualquier expresión posible.

Estaba, hace un rato, en el jardín público. La raíz del castaño se hundía en la tierra, justo debajo del banco en el que estaba. No recordaba lo que era una raíz. Las palabras se habían esfumado y, con ellas, el significado de las cosas, sus modos de

empleo, los débiles puntos de apoyo que los hombres han trazado en su superficie. Estaba sentado, un poco encorvado, cabizbajo, solo frente a esa masa negra y nudosa, enteramente bruta y que me daba miedo. Y entonces tuve esta iluminación.

Me cortó el aliento. Jamás, antes de estos últimos días, había sentido lo que quería decir «existir». Era como los demás, como aquellos que se pasean por la orilla del mar con sus trajes de primavera. Decía, como ellos, «el mar es verde; ese punto blanco, ahí arriba, es una gaviota», pero no sentía que aquello *existía*, que la gaviota era una «gaviota-existente», de ordinario, la existencia se oculta.

(«El mundo de las explicaciones y de las razones no es el mundo de la existencia», escribe Sartre. Un círculo no es absurdo, pero un círculo no existe. Esa raíz, por el contrario, existía en la medida en que no podía explicarla. Y tampoco ayudaba la descripción que hubiese podido hacer utilizando algún adjetivo, porque éstos también se habían vaciado de su significado. La raíz no era negra, era otra cosa; al igual que el círculo, lo negro tampoco existía.)

La náusea es estar extrañamente consciente de la existencia, presintiendo en toda su «desnudez espantosa y obscena», participando de ella en las cosas, esas cosas que han dejado de pronto de ser cosas. Sartre habla de «goce atroz», de «fascinación», de «éxtasis horrible», de aniquilación personal, algo de lo cual evidentemente el individuo-sujeto se defiende. La existencia no tiene memoria ni causa ni sentido y, sobre todo, es la misma siempre, la misma en todo lo que hay, la misma mostrándose en lo que hay como lo que hay. Una unidad que se le presenta, al personaje de la historia, como abominable, pues en ella lo que aparece es la nada. La raíz ya no podía volver a ser raíz como una raíz es raíz cuando ostenta la ordenada serie de cualidades que le pertenecen. A partir de ese momento, las cosas vienen a ser incómodas: «yo hubiera deseado que existieran con menos fuerza, de una manera más seca, más abstracta, con más moderación», pero no, las cosas le desbordan, se desbordan mutuamente

y, por supuesto, desbordan el intelecto que trata de apresarlas. Y entonces es el propio yo el que se desborda, se desborda de sí y se pierde. Roquentin, a la seis de la tarde, estaba siendo-raíz.

Ésa es la náusea: un desbordamiento, un vómito al que acompaña al malestar de existir, la conciencia de existir y de que esa existencia desborda los límites del yo. Dispuestos en sus diferencias, distintos entre sí, distintos del yo que los piensa y los distribuye, los objetos no agreden al individuo, al contrario, le salvan, preservan su identidad. Pero basta que la mirada se ensanche: el vuelco, el desbordamiento, la disolución de los límites: yo soy el que se pierde, el que se disuelve en la nada, esa nada que para Sartre era, al fin y al cabo, la propia conciencia.

La náusea sartriana es una defensa ante la nada última que se hace sentir ya en el umbral de la experiencia estética; es una actitud defensiva ante lo que se considera como una agresión contra la individualidad, un acto de supervivencia de la mente ante el deslizamiento y la pérdida de sí. El horror ante la plenitud desbordante y unificante del existir es un intento desesperado de afianzamiento por parte del yo que se siente a punto de perder pie. (El miedo a la estetización del mundo es, en definitiva, miedo a la posible disolución de los límites, los del mundo, en principio, los del propio yo, después.)

Y llegados aquí, no puedo evitar preguntar, recordando tanto las palabras de David Hume como la tradición más antigua del budismo:¹ ¿qué es el yo sino una sucesión de es-

1. Según el budismo la realidad toda entera, como proceso cósmico, está constituida por elementos irreductibles: los *dharmas*. Éstos, absolutamente efímeros, se producen en dependencia de otros anteriores, y se siguen con gran rapidez. La existencia, tanto como el individuo, es una sucesión de *dharmas*, y sólo lo que es impermanente existe. La permanencia y la existencia son irreconciliables. El yo es una ilusión. Cualquier pensamiento no es sino un *dharma*, un eslabón de

tados de conciencia? ¿Qué es la montaña sino un estado de conciencia? Y si la montaña y el yo se reducen a estados de conciencia ¿en qué se diferencian?

El haiku y el vacío de Nāgārjuna

El haiku, pequeño poema japonés de tres versos, es la expresión de una vivencia, la vivencia de un instante. Simplísima descripción de algo que ocurre. Pueden parecer los haikus frases banales y anodinas y lo son, pues lo que expresan suele ser, efectivamente, algo muy usual, normal y cotidiano. Pero el hecho de que el poeta se fije en un detalle insignificante nos lleva a entender la inmensa extrañeza de lo usual, su carácter asombroso, su magia. El modo de ver que propicia esta expresión poética llamada haiku es un estado de presencia que permite aprehender el íntimo acuerdo de todo con todo en todo lo que ocurre, un acontecer del que también el poeta participa.

El haiku se independizó con Bashō (1644-1694) de las tradicionales series de poemas encadenados (*renga*) que venían componiéndose desde el siglo XII. Con Bashō también adquirió un carácter más meditativo que festivo que, en este caso, reflejaba el espíritu del budismo zen, y recordaba el gesto espontáneo de la pintura *sumi-e* que el budis-

la cadena. Hume, por su parte, partiendo de la suposición de que sólo podemos tener conocimiento de las impresiones, y que, no existiendo del «yo» impresión alguna, el «yo» es una idea inadecuada, escribía lo siguiente: «En lo que a mí respecta, siempre que penetro más íntimamente en lo que llamo *mí mismo* tropiezo en todo momento con una u otra percepción particular [...]. Nunca puedo atraparme a *mí mismo* en ningún caso sin una percepción, y nunca puedo observar otra cosa que la percepción. [...] puedo aventurarme a afirmar que todos los demás seres humanos no son sino un haz o colección de percepciones diferentes, que se suceden entre sí con rapidez inconcebible y están en un perpetuo flujo y movimiento». (*Tratado de la naturaleza humana*, I, 4, 6, Madrid, Orbis, 1984, vers. cast. de F. Duque.)

mo *ch'an* también utilizaba. No debe perderse de vista el hecho de que la trayectoria expansiva del budismo, partiendo de la India, se proyectó primero a China, donde se transformó al contacto con el taoísmo (la influencia del *wu-wei*, o principio del no-hacer, por ejemplo, o la contemplación de la naturaleza) antes de pasar finalmente a Japón, donde se impregnaría de la sacralidad del shinto. Las formas contemplativas de la ortodoxia hindú sufrieron, por tanto, en ese periplo, una transformación importante tanto desde el punto de vista teórico como desde el punto de vista metodológico. Mientras el hinduismo pretendía lograr la disolución de la individualidad en el principio absoluto (*brahman*) mediante un esforzado y sistemático desasimio del yo, el budismo, en estas vertientes posteriores de las escuelas del mahāyāna que trascendieron las fronteras del subcontinente, trató de obtener la comprensión del vacío de la auto-naturaleza mediante la contemplación no-esforzada y la atención a la totalidad del instante. Dicha transformación, no obstante, no podría comprenderse sin el vuelco que supuso, dentro de la propia tradición india, la contundente variación que Nāgārjuna le imprimió en el segundo siglo de nuestra era. Las escuelas del budismo *ch'an* (zen en japonés) desarrollarían esta doctrina y dotarían de un marcado carácter empírico el extraño aforismo de Nāgārjuna: la realidad fenoménica no es distinta de la verdadera realidad o, dicho de otra manera, la ilusión no es distinta de la iluminación, o más literalmente: el proceso de la existencia (*saṃsāra*) no tiene nada que lo distinga de la extinción (o liberación) (*nirvāṇa*). La extinción (o liberación) no tiene nada que la distinga del proceso de existencia.¹

Conviene detenerse en este aforismo que define la idea central del mādhyamika o «doctrina del medio» (también

1. «Na saṃsārasya nirvāṇāt kiṃcit asti viśeṣaṇam, / na nirvāṇasya saṃsārāt kiṃcit asti viśeṣaṇam.» (Mūlamadhyamakakārikā, XXV, 19).

denominada śūnyavāda o «doctrina del vacío».¹ Con esta conclusión lapidaria: no es distinto el *saṃsāra* del *nirvāṇa*, Nāgārjuna pretendía zanjar las discusiones que alimentaban la separación, en el seno del budismo, entre las escuelas idealistas y realistas. Que el *saṃsāra* no se diferencia del *nirvāṇa* o, dicho de manera que nos entendamos, que la realidad fenoménica no es distinta de la realidad absoluta (o «realidad verdadera»), significa que aquel que lograra «ver» o aprehender intuitivamente los fenómenos en lo que ellos «realmente» son, obtendría la visión, o mejor dicho, la no-visión de lo absoluto y, por tanto, la comprensión de la auto-naturaleza o «rostro original», fin último, éste, de las vías del budismo.

El *saṃsāra* es el mundo fenoménico pero es, ante todo, la rueda de la existencia, su proceso y el estado ilusorio que supone: el mundo fenoménico es el mundo pensado y el mundo pensado es ilusorio. El *nirvāṇa*, por su parte, es la extinción del proceso de la existencia, pero, siéndolo, es también iluminación: liberación del estado ilusorio y, por eso mismo, vacío.

El problema, pues, al enfrentarnos con la críptica formulación de Nāgārjuna, no es entender cómo se identifican, al fin y al cabo, el mundo fenoménico y el vacío, sino cómo se identifican estos dos estados de conciencia: aquel en el que el sujeto contempla el juego de las diferencias estando preso en el mismo (dando por bueno: por «real» lo que ve), y aquel otro en que las diferencias son eliminadas.

Y el problema es aún mayor si consideramos que el yo, aquel sujeto que juzga sus propios estados de conciencia, es parte del proceso fenoménico, producto de la existencia, es decir, de un estado de conciencia ilusorio.

¿Quién observa qué cuando mi conciencia se observa a sí misma? ¿Desde dónde puedo enjuiciar mi propia naturaleza

1. Dos son las grandes direcciones del budismo: el theravāda y el mahāyāna. El mādhyamika es una de las dos principales escuelas del mahāyāna; otra es el vijñānavāda, también denominada yogācāra.

cognoscente? ¿Con qué recursos? ¿Desde dónde miraré mis propios ojos mirando? Eso, suponiendo que yo, como tal sujeto, sea una entidad fija distinta de la sucesión de mis actos de conciencia, cosa que el budismo –al igual que lo haría Hume–¹ siempre ha negado rotundamente. Aquello a lo que denominamos «yo» no es, para él, sino una ilusión producida por la extrema velocidad a la que se suceden los actos de conciencia. Éstos, al igual que cualquier fenómeno de los que forman la llamada «realidad empírica», no son otra cosa más que *dharma*s: partículas elementales, indivisibles, unidades de fuerza, realidades últimas e irreductibles: lo que la palabra «átomo» significaba en griego originalmente: indivisible (ἄτομον). Pero, a diferencia de la tradicional interpretación que se ha hecho de la noción de lo «físico» de los atomistas griegos, estos elementos últimos se entienden como unidades de fuerza psíquica, la cual no se diferencia de la «materia». Los *dharma*s están en constante devenir; impermanentes, absolutamente efímeros, surgen unos de otros en una cadena de condicionamiento ininterrumpida. El individuo, todo individuo, puede definirse como una cadena de *dharma*s. El individuo es un proceso, no un resultado, y consecuentemente no hay propiamente «seres», puesto que los «individuos» no son «indivisibles», sino una secuencia de aquellos «indivisibles» sin entidad y sin duración: los *dharma*s. Fuera del tiempo, sin permanencia, nada es. La duración hace al ente. Así pues, aquello que consideramos ente está vacío de determinación; sus límites, esto es, su perseverancia en un determinado estado es ilusoria. (Ni siquiera sería correcto hablar de «estados», si entendemos por ello otra cosa que no sea la repetición de lo mismo que procura la ilusión de una duración o de una permanencia.)

Esta condición inconsistente del «yo» se ve reforzada aún más por el planteamiento de Nāgārjuna: nada permanece, luego nada es por sí mismo ni en sí mismo, luego los fenómenos están vacíos de ser: de verdadera realidad. Pero

1. Cf. nota de p. 234.

aun así, o precisamente por ser así, por estar vacíos de ser, no se distinguen de la verdadera realidad, puesto que la verdadera realidad es igualmente vacío.

La verdadera realidad es aquello que se aprehende en el estado de liberación (*nirvāṇa*), y esto no es otra cosa que un estado de conciencia. La comprensión de la verdadera realidad, por tanto, es la comprensión de un estado de conciencia: aquel que tiene lugar como cese de la ilusión. ¿Qué estado de conciencia será ése? Y ¿qué conciencia tomará conciencia de ese estado de conciencia? Ése es el problema.

Empecemos de nuevo. Todo aquello de lo que se pueda tomar conciencia es en alto grado efímero y, asimismo, todo acto de conciencia lo es: tan pronto como surge un pensamiento, pasa y se desvanece. Los pensamientos se suceden unos a otros incesantemente. ¿Habrà algún tipo de pensamiento que pueda permanecer? El sentimiento del «yo» diría el racionalista cartesiano. Pero tampoco es así, pues este sentimiento del yo no es sino otro acto de conciencia y se mantiene como tal justo el tiempo de ser pensado, dejando paso luego, inevitablemente, a otro acto de conciencia. Cualquier pensamiento, incluida la idea de la propia conciencia y del sucederse de los pensamientos como proceso, surge, pasa y desaparece. ¿Qué queda entonces? ¿Cuál es la auto-naturaleza? ¿Se distingue acaso la conciencia de los actos de conciencia? Y de distinguirse ¿podría acaso conocerse a sí misma sin que tal conocimiento fuese el de otro objeto de conciencia? ¿Puede acaso tenerse conciencia de algo que no sea un pensamiento, es decir que no se presente a la conciencia y que, por tanto, no esté destinado a desvanecerse como cualquiera de ellos?

El budismo descubrió la intencionalidad de la conciencia mucho antes que Husserl, pero su búsqueda no era la trascendentalidad de la conciencia, sino su disolución. El vuelco no lo había de realizar la conciencia sobre sí misma afianzándose en su realidad, sino anulándose en su propio vacío.

La auto-naturaleza es vacía porque fuera de la mente nada puede decirse sobre la mente y tratar de hacerlo sería,

como ilustra el dicho zen, como intentar salir de un pozo asiéndose de las propias orejas.

La conciencia se confunde con su función: aprehender algo, por lo que puede definirse como pura intencionalidad. La conciencia no es en sí otra cosa que el acto de aprehender. Su ser es su función. Y si bien no puede afirmarse que el «llenado» de la conciencia sea ilusorio, ya que de algo se tiene conciencia, sí puede decirse que tal «llenado» se efectúa con fenómenos que, en tanto que entes, son ilusorios.

De esta manera es como podemos aproximarnos al pensamiento de Nāgārjuna. El *samsāra* no es diferente del *nirvāṇa* porque ambos son esencialmente vacío, y ello porque 1) los fenómenos no son cosas en sí, sino objetos de conciencia; 2) estos objetos de conciencia están vacíos (de verdadera realidad), y 3) la conciencia no es nada sin objeto de conciencia. Así pues, el estado de *nirvāṇa* no es un estado de conciencia de algo vacío, sino un estado de no-mente. *Nirvāṇa* es el estado que se obtiene al ser trascendida la conciencia intencional, y del cual, por tanto, nada puede decirse porque, sin pensamiento, nada puede ser dicho ni conocido ni recordado o reconocido. Fuera de la mente, en efecto, no puede haber nada.

Si, pues, todo lo que hay es la cadena de pensamientos y esos pensamientos no tienen «ser propio», es decir, un ser que no cambie ni perezca, todo lo que hay es efectivamente vacío, incluida la cadena misma o proceso de pensamiento. Todo es vacío, incluida la idea de todo-es-vacío.

¿Cuál es entonces la auto-naturaleza? No puede haber conocimiento alguno de ella. La auto-naturaleza es vacío porque sencillamente no puede decirse de ella nada, pues si no pertenece a todo-lo-que-hay no puede ser pensada, con lo cual es vacía, y si pertenece a todo-lo-que-hay es igualmente vacía. Lo único que puede decirse de ella es que nada puede decirse.

El vacío es así, por un lado, vacío de conocimiento; por otro, una metáfora que indica aquello que no se puede decir, ni tan siquiera suponer. La verdadera realidad no puede ser

pensada, y ésta es la verdadera naturaleza de lo fenoménico y de la conciencia más allá de sus diferencias. Y éstas son ya demasiadas palabras para por fin concluir, con Nāgārjuna, que no hay diferencia entre *samsāra* y *nirvāṇa*, entre la ilusión y el despertar.

Así pues, la verdadera naturaleza de los seres, la de uno mismo, no puede ser conocida. Pero tal vez haya alguna manera de intuirlo, de captarla y de indicarla en su immediatez, exenta de nombre y por tanto de palabras que fuerzan las cosas a ser ciertas, a permanecer *contra natura* en una determinación que no les pertenece. Esta expresión debería ser indicación súbita de lo que sucede en el instante. (Todo lo que hay sucede en un instante y ese instante es lo único que hay. Pero ¿y el recuerdo?, podría preguntarse alguien, ¿qué hacemos con el recuerdo? A lo cual podría contestarse: ¿Acaso el recuerdo no ocurre igualmente en un instante?)



El sentido de las ruinas en la sociedad actual

Entre las múltiples consideraciones que puedan hacerse acerca de este tema, quisiera llamar la atención sobre dos modos opuestos, de considerar las ruinas.

A nadie le pasa desapercibido el valor de sugerencia que tienen las edificaciones del pasado, un valor que aumenta, curiosamente, cuando del edificio quedan tan sólo vestigios. Las ruinas sugieren, en principio, obviamente, una época pretérita de la que dan constancia, así como de la existencia de personas que vivieron, que construyeron y habitaron. Pero ¿por qué ocurre que de la simple evocación pasemos a un íntimo sentimiento de fascinación? ¿Por qué nos atraen tan hondamente las ruinas si esas vidas evocadas nada tuvieron que ver con la nuestra? ¿O sí tuvieron? ¿Por qué nos toca, y a menudo tan de cerca, el vivir ajeno precisamente cuando es pasado, cuando ya no es, cuando es invocado por la memoria?

Lo que nos atrae universalmente no es la belleza del edificio, su estilo arquitectónico, sino algo mucho más sutil: el testimonio de su caducidad. Una extraña ambigüedad entre aniquilación y supervivencia. Las ruinas son testimonio porque han permanecido después de la desaparición de aquello de cuya existencia dan fe. A cualquier ser viviente le pertenece una suerte de ambigüedad parecida: toda vida es un testimonio de la condición efímera de lo existente. Cada uno de nosotros es un testimonio del paso indefectible del tiempo. El tiempo; ésa es la clave; el tiempo y su continuidad, su *historia*, la que se construye en el espacio que desalojan los

seres que se han ido. Muerte y eternidad se conjugan en las ruinas para su aparición en el presente de la memoria —pues es curioso: todo recuerdo tiene lugar, siempre, en un presente; la memoria lo es de un pasado, pero no ocurre en pasado. Así, lo que en las ruinas se nos manifiesta es nuestra muerte, la nuestra propia, y se nos manifiesta a nuestra conciencia anhelante, siempre, de eternidad. Hablar de ruinas es, pues, hablar del tiempo, del tiempo que nos es dado para nuestro existir.

Ahora bien, hay al menos dos maneras de vivir las ruinas —o de pensar el tiempo. Se pueden vivir nostálgicamente, trágicamente incluso, al modo romántico, desde la consideración de la historia y la lamentación ante la finitud. Ésta es la manera más común, la que nuestra cultura de recordatorio nos enseña. Pero también se pueden vivir las ruinas gozosamente, como arquitectura restituida a la tierra, como lugar de reintegración. El levantamiento de un edificio constituye siempre una violencia, por parte del ser humano, sobre la naturaleza. Su destrucción por el tiempo es una devolución del orden natural. Tal destrucción es un sacrificio: la antigua reiteración simbólica de la muerte para el renacimiento de la vida (un acto cuya intención se reinterpretó posteriormente como renacimiento personal). Y el lugar donde se realiza un sacrificio es un lugar sagrado. «Toda ruina tiene algo de templo», decía María Zambrano en unas bellísimas páginas de *El hombre y lo divino*. Toda ruina es un lugar sagrado «porque encarna la ligazón inexorable de la vida con la muerte.»

Pero la vivencia de esta sacralidad exige una actitud distinta de aquella a la que, en general, acostumbramos. Exige un pacto con lo inacabado, con lo asimétrico. Exige optar por no requerir del entorno el valor de seguridad que la simetría otorga, la capacidad de jugar con la geometría de los vacíos y la de *ver* desde lo vacío y no tanto desde lo lleno. Exige, en fin, para todo ello, saber vencer el terror a lo indefinido y el vértigo que produce lo infinito. Porque la ruina es infinita tanto por lo que fue y ya no es como por lo que está

siendo en cuanto que signo y señal de lo que fue. Y, siendo así, no es correcto, para vivirla gozosamente, convertirla en decorado, disfrazarla o hacer de ella una reliquia de museo. Vivir la ruina es, en definitiva, aprender la infinitud de nuestra propia vida.



Arte como ecología

Lo que le acaece a la Tierra,
les acaece también a los hijos de la Tierra.
Cuando los hombres escupen a la Tierra,
se están escupiendo a sí mismos.
Pues nosotros sabemos que la Tierra
no pertenece a los hombres,
que el hombre pertenece a la Tierra.

GRAN JEFE SEATTLE, 1855

Pertenecer o poseer

En aquel discurso que el jefe de la tribu de los indios duwamish presentó al presidente de Estados Unidos al ser requerido su pueblo para que vendiera sus tierras a los hombres blancos, aquel hombre, desde su ancestral sabiduría, mostró la raíz del grave problema con el que nuestra civilización se enfrenta actualmente: el peligroso deterioro del medio ambiente. «La Tierra no es la hermana del hombre blanco —decía—, sino su enemiga, y cuando la ha conquistado, cabalga de nuevo.» Poéticamente, el Gran Jefe Seattle estaba mostrando que la relación del hombre blanco con el medio es una relación de poder, que su fundamento no es el uso que conlleva la integración sino la conquista, que siempre se acompaña de algún tipo de deterioro. Estaba señalando igualmente la raíz del problema: el concepto de pertenencia. No podemos de ninguna manera poseer

aquello a lo cual pertenecemos. El Piel Roja sentía que le pertenecía a la Tierra y por ello no entendía que la Tierra se considerase como algo que pudiese ser vendido.

Aplicada de una u otra manera, la noción de pertenencia modifica radicalmente la idea de lo que somos y nuestra relación para con el entorno. Pertenecer y poseer son dos actitudes que entrañan concepciones de vida muy distintas, dos maneras antagónicas de estar en el mundo.

Si los problemas ecológicos, y la misma ecología en tanto que discurso que los plantea, no han logrado aún adquirir para todos y cada uno de nosotros la importancia que de hecho tienen, tal vez sea porque no esté clara, para el occidental «civilizado», su relación con el medio, y ello, probablemente, porque no tiene claro en absoluto lo que él mismo es en realidad. La pregunta acerca de qué es lo que realmente nos pertenece desemboca inevitablemente en la pregunta por lo que somos, y parece bien difícil dar por cierto que quienes no tengan claro lo que son puedan dirigir con acierto el curso de los acontecimientos y tomar las medidas más oportunas para guiarlos de uno u otro modo.

Y de poco sirve, para adquirir o recuperar tal conocimiento, el esforzado camino de la racionalidad. La pregunta acerca de lo que somos no puede ser contestada –pese (o debido) a muchos siglos de metafísica y otros tantos de fisiología– desde fuera. Si hemos perdido lo que todo ser vivo posee por naturaleza: la armonía con su entorno, habremos de intentar recuperarla por otros medios, aquellos que aún puedan procurarnos el acceso a nuestra intimidad, a lo que siendo lo más privado es a la vez lo más común: nuestro suelo original. Sólo así, en contacto con lo que somos, podrá verificarse un cambio de actitud con respecto al planeta, y la experiencia que de ello derive se plasmará en la articulación de otro tipo de discurso, un discurso que no tendrá que ver ya con las relaciones de pertenencia.

En un breve texto incluido en la compilación efectuada por Vattimo, *La secularización de la filosofía*, J. F. Lyotard

concluye lo siguiente: «para mí, “ecología” significa el discurso de aquello que se ha retraído, de aquello que no se ha vuelto público, que no ha entrado en la esfera de lo comunicable, que no se ha vuelto sistémico, y nunca podrá volverse así. Eso presupone que subsista una relación en las confrontaciones del lenguaje, del *logos*, que no está sujeta a la performatividad y que no está obsesionada por ésta, pero que está preocupada, en toda la extensión de la palabra «preocupada» por escuchar y por la investigación de lo que está retraído, *oikeion*. Este discurso se llama “literatura”, “arte”, “escritura” en general».¹

Algunas de estas afirmaciones merecen una reflexión atenta. En primer lugar, la definición de ecología como discurso de aquello que se ha retraído, es decir, el discurso de lo que no pertenece al ámbito público. En segundo lugar, la existencia de discursos cualitativamente distintos, de aplicación restringida al ámbito público o al privado. En tercer lugar, la relación de un *logos* práxico con el ámbito público y la existencia de un *logos* independiente de las relaciones sistémicas. Y, por último, la identificación de tal discurso «no performativo» con el lenguaje artístico.

Lo público y lo privado. El ámbito de lo ecológico

Para elaborar su definición de ecología como discurso de lo que se ha retraído, Lyotard parte de la etimología del término: *oikos-logos*. *Oikos* significa lo que no es público, es decir, lo que es «privado», término que el autor prefiere evitar, sin duda por su connotación de carencia (de estar privado-de), y al que sustituye por el de «retraído». Lo que está retraído es, para Lyotard, lo que se sustrae a la comu-

1. J. F. Lyotard, «Notas sobre sistema y ecología», en G. Vattimo (comp.), *La secularización de la filosofía*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 281.

nicación. Lo privado es aquello que permanece secreto, lo que no se comunica, lo personal.

El significado de la palabra *oikos* en Grecia era el de casa, al igual que lo que en Roma, al principio, sería el *domus*, sólo que muy pronto pasaría, por extensión, a significar la propiedad: los bienes personales y la familia. El *oikos* era, pues, el ámbito de los intereses privados, a diferencia del ámbito de lo comunitario, el *koinos*, es decir, los asuntos «públicos». La organización de la propiedad —de la que formaban parte las mujeres, los hijos y los esclavos— pertenecía a la esfera del *oikos* tanto como la actividad productiva. La «economía» (*oikos-nomos*) era, por tanto, un asunto privado: la administración de las pertenencias de un individuo dentro de los límites de su propiedad. Es fácil entender que el ámbito de lo «propio» (*idion*) abarcase también la esfera de los deseos personales —de riqueza, por ejemplo, la multiplicación de los bienes— y de las emociones, puesto que éstas se generan por pérdida o por adquisición de bienes. No hay emoción, en efecto, que no esté relacionada con el deseo, ya sea por vía positiva (atracción) o por vía negativa (rechazo). La norma de «no mostrar sus emociones en público» es buena muestra de la consideración de la privacidad de las mismas. La venganza del honor, por ejemplo, no era sino la forma instituida para que un hombre pudiese castigar un atentado contra su propiedad. La idealización del héroe que actúa en contra o a pesar de su instinto de vida para vengar el honor propio o de otro es una desviación romántica de esta norma primera de convivencia que es la protección de la propiedad. Así, la pureza de la mujer era el honor del hombre porque, sencillamente, la mujer era propiedad suya, y cualquier atentado contra ella era, pues, una afrenta personal: una desposesión de lo propio.

Cuando lo perteneciente al ámbito privado viene a ser competencia del ámbito público, se produce una extraña inversión de los conceptos. (Volver común (*koinon*) lo que es propio (*idion*) es el presupuesto de lo político.) dice el Diccionario Griego de A. Bailly. Esta transformación no podía dar-

se, en efecto, sino sustentada por una ciencia —la ciencia de los asuntos públicos— a la cual se atribuyese la capacidad de hacer del derecho ley y de reconvertir, apropiándose, un concepto como el de *nomos* para integrarlo al ámbito público. (El *nomos*, en efecto, significaba en principio «lo que es atribuido en la distribución»; a partir de ahí pasó a significar «el uso», «la costumbre» y, posteriormente, la «norma de conducta». El uso hace la norma y la norma se convierte —por el uso— en derecho. La ley no es sino el resultado del derecho que el uso procura, sólo que, para establecerse como ley, ha tenido que efectuar un salto desde el ámbito privado al público.) Que la economía se haya transformado en un «asunto público» se debe al hecho de que la política ha realizado ese salto.

Cuando el *oikos* da lugar a lo *oikonomikós* asistimos, dice Lyotard, a una transformación compleja de la palabra *oikos*; y no es que el *oikos* haya desaparecido, es que ha terminado en otra parte.¹ Y nos preguntamos: ¿en qué parte ha terminado? ¿Qué queda en el espacio de «lo privado» o «retraído»? Si el *oikos* es el ámbito de «lo propio» ¿a qué se reduce «lo propio» una vez que la administración de la propiedad se ha desplazado al ámbito público?

¿Qué significa «lo propio»? La pregunta por la diferencia

Lo propio (*idion*) es, según Aristóteles, «lo que sin expresar la esencia de la cosa pertenece a esta cosa sola y puede reciprocarse con ella». ² Así, por ejemplo, si el habla es propia del ser humano y A es capaz de hablar, A es un ser humano. Aristóteles distinguía entre propiedades en sí y propiedades relativas, perpetuas y temporales. Más adelante, los filósofos distinguieron entre propiedades esenciales y pro-

1. Id.

2. *Top.* I, 5, 102 a-18-30.

piedades accidentales, siendo las primeras aquellas que, como su nombre indica, dicen algo acerca de la esencia de una cosa, las que expresan lo que la cosa es a diferencia de otra que no posee dicha propiedad. (Cuando se pregunta qué es lo propiamente humano, qué es lo que de suyo le pertenece al ser humano, se está esperando que se nos diga qué es lo que caracteriza al ser humano a diferencia de los demás. Pero ¿por qué suponer que comprenderemos mejor al ser humano una vez establecidas sus diferencias para con los demás seres y con su entorno? ¿Acaso las diferencias son las que originan el movimiento vital, sin el cual no sería de ninguna manera?)

Lo «esencial» se puede, sin duda, entender de dos maneras: como aquello que es lo más importante, aquello sin lo cual algo no puede ser de ninguna manera (el aire es esencial para un mamífero, por ejemplo), o como aquello que pertenece a la «esencia» de algo, es decir, aquello sin lo cual algo no sería lo que es, sino otra cosa. Esta última manera es el principio de diferencia. Desde Aristóteles, la filosofía ha sido el discurso de la diferencia. Incluso la misma palabra «ser», abstraído de los entes y convertido en sustancia primera, se transformó en principio último cuando los teólogos tomaron carta en el asunto. Lo común, en cambio, lo que hace ser de una u otra manera, permaneció en el ámbito oscuro de las particularidades y de la propia vida, y probablemente así había de ser, pues todo aquello que sale del reducido y se somete a la luz de quirófano del entendimiento acaba desvitalizado, reducido a concepto.

Es indudable que el hecho de estar con vida es más importante para el ser humano que aquel o aquellos factores que le distinguen específicamente de los demás seres. Aún si lo que caracteriza al ser humano —entre otras cosas aleatorias como, por ejemplo, que fume tabaco o que utilice desodorante— es la capacidad de tomar conciencia de sus propios actos de conciencia, lo que le da la posibilidad de ser un ente con estas características es, ante todo, el hecho de estar vivo. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de la filosofía y de la

ciencia, el sentido de la vida y su principio aún permanecen desconocidos. Vivir es ante todo una experiencia; la definición de la palabra no nos aclara gran cosa salvo a efectos de clasificación. Al margen del diccionario, podría sugerirse, poéticamente, que aquello a lo que llamamos vida es puro surgir, movimiento, gesto acompasado, latido; poéticamente se describen los lugares comunes. La actitud poética no clasifica, no acumula diferencias, al contrario, expresa aquello a partir de lo cual se construyen las diferencias y sin lo cual nada puede caracterizarse «propiamente». Y resulta, entonces, que ese factor común que es la vida, esa espontánea proyección, se nos muestra, desde otro ángulo, como lo más propio, tan propio como lo es nuestra propia respiración.

Pero ¿que algo sea lo más importante o, aun, lo primordial, acaso es suficiente para considerarlo «propio»? ¿Es legítima esta inversión del significado? ¿No estaremos simplemente haciendo un mal uso de los términos? ¿Cómo puede lo más común llegar a designarse como propio?

Hoy en día, al hablar del ser humano, sería un error gravísimo no tener en cuenta que se trata de un ser-en-el-mundo, con todo lo que ello implica. No podemos hablar de «esencia» o de «naturaleza humana» sin tener en cuenta los límites que estos términos acusan. Los discursos de pertenencia lo asimilan todo con extrema facilidad; pueden asimilar incluso la expresión «ser-en-el-mundo» y subsumirla ahora dentro de un modelo de comunicación. Los discursos de pertenencia y posesión son discursos de separación, así que en un sistema de comunicación, entes y cosas separadas y dispares entran en contacto entre sí y establecen «relaciones»: pequeños viajes durante los cuales se fomenta el intercambio y de los que volverán para ocupar el mismo sitio que ocupaban anteriormente. (Entender al ser humano desde el punto de vista de un sistema de comunicación es hacer algo así como turismo ontológico.)

La noción de pertenencia es un discurso de la diferencia, tanto si la pertenencia se entiende como posesión (del entorno

por el ser humano) como si, desde una óptica más amplia, se entiende como pertenencia (del ser humano a su entorno). Esta segunda perspectiva supone indudablemente un giro con respecto a la primera, pero sigue siendo a pesar de todo un discurso de la diferencia; sigue manteniéndose la dualidad. Entender la realidad como sistema de relaciones es un paso más, no sólo supera el modelo epistemológico tradicional de las jerarquías, sino que, al acentuar la organicidad, es más estético también. El modelo de la red es, por supuesto, infinitamente más flexible que el del árbol de Porfirio. No obstante, en la noción de relación persisten los presupuestos que fecundan el modelo anterior, y no sólo persisten, sino que le proporcionan la base sine qua non: la distinción de las partes, su identidad separada.

Ciertamente, el problema de la reducción holística no es sencilla, pues ¿podría la mente trazar sus mapas si se le prohibiese el uso de la función diferenciadora? ¿Podría haber información sin diferencia? Y sin información, ¿podría crearse sentido? ¿No se reduciría acaso la experiencia a un gran magma opaco?

No se trata de prescindir de la función diferenciadora. Se trata de que la diferencia no sea sinónimo de inmovilidad y de identidad sino de que el sistema, que bien podría seguir siendo de relaciones, se establezca como estructura dinámica, mutable tanto en lo que respecta a la situación de sus puntos como al diseño de las trayectorias. Las relaciones son algo más que un roce de superficies. Desde una teoría que admita un a priori de constitución, las relaciones son un movimiento que, aun naciendo como proyección, no tiene inicio ni término, como tampoco tiene punto de partida (sujeto) ni de llegada o impacto (objeto). No debería hablarse de seres ni de entes, sino de *gesto*. El gesto sintoniza, abraza siempre; incluso cuando rechaza se une con lo anterior en un retroceso que no lo es en el tiempo pero que conforma la ilusión temporal. El gesto abarca y embarca; no obliga: sugiere, invita. El gesto hace al medio y ninguno de los mal llamados entes se daría a ver como tal de no ser por el me-

dio. Aquello que denominamos espacio no es sino la posibilidad del movimiento, es decir, de la transformación de lo que está siéndose. Nada es distinto de su entorno por la sencilla razón de que nos constituimos en el gesto, un gesto nunca acabado, una sintonía melódica. La distancia es tan sólo el espacio necesario para la modulación del sonido, la frecuencia sonora del gesto.)

Nos hemos alejado bastante del concepto de lo propio entendido como pertenencia. Desde esta última perspectiva, el medio, el hábitat sigue siendo el lugar propio, pero de manera bien distinta. Si consideramos a los individuos como entidades particulares nos vemos enredados en el universo lingüístico acostumbrado: entes, diferencia, distancia, contacto, comunicación. Si, por el contrario, suponemos que lo que percibimos como entidades son una energía en movimiento cuyos focos van generándose y destruyéndose simultáneamente en el entramado universal, entonces nos encontramos con el problema de que la terminología usual no nos sirve y que nos vemos obligados a recurrir a otros medios expresivos. Esto sin perder de vista el hecho de que quien habla —en este caso quien escribe— y quien atiende —en este caso quien me lee— también somos, estamos siendo esta energía y nos estamos constituyendo como núcleos efímeros en esta actividad que es la lectura o la escritura.)

Visto desde esta perspectiva, el medio no es tan simplemente esa naturaleza externa en la que nos hacemos un hueco al que denominamos territorio. El medio nos constituye de la misma manera que nosotros a él, junto con todas las demás criaturas que lo comparten. El lugar propio es, así, el ámbito que permite la tensión propia del *gesto* —que no otra cosa es la vida. El lugar propio no nos pertenece sino que es la apertura de un espacio, interno y externo a la vez, donde el movimiento del existir se hace posible en toda la extensión requerida por la energía que somos y se hace sitio y estela en cada instante.

Naturaleza propia y ajena

Puede distinguirse, al menos, dos acepciones del término «naturaleza». Por un lado se utiliza para referirnos al conjunto de todo aquello en lo que no interviene el ser humano, el medio natural, salvaje o parcialmente domesticado, del que hemos pretendido independizarnos dominándolo y controlándolo. Naturaleza, en ese sentido, es todo lo que no habitamos, salvo en recintos ordenados (botánicos, zoológicos, museos, bosques urbanos, etcétera). Por otro lado, se utiliza como sinónimo del carácter o modo de ser propio tanto de un conjunto de individuos como de un individuo en particular. En ambos casos, el término se emplea para construir diferencias.

Durante muchos siglos el occidental ha pensado que el modo de ser propio de lo humano era la racionalidad en sus múltiples versiones: desde la racionalidad dialógica de Platón hasta la más estricta razón positivista. De esta manera, se consolidaba el dualismo que vino a reforzar los monoteísmos patriarcales: la naturaleza racional daba el contrapunto a esa otra naturaleza, pasional y próxima a la tierra —de la que, por supuesto, participaban las mujeres y los niños—, que quedaba así relegada al ámbito exterior.

(Sin duda, el rechazo a lo «natural» para el redescubrimiento de «lo propio», la separación del (propio) cuerpo de esa supuesta parte pensante, respondía al mismo miedo y a la misma pretensión de perdurar que llevaron a instituir las religiones de lo uno inamovible y verdadero, el mismo anhelo de eternidad cuya cara oculta es el temor a la impermanencia, la transformación, la degradación, en definitiva, a la muerte. Imaginar un universo acorde con el funcionamiento de la razón facilitaba las cosas. Sólo quedaba por imaginar un dios a imagen de la razón para que todo fuese posible. Aquel dios sería el que les salvaría de la terrible desgarradura: la conciencia de su condición efímera, al tiempo que, afianzando las diferencias y las jerarquías, ase-

guraría el orden y la legitimación del dominio y de la propiedad.¹

La razón enaltecida condenó lo natural a no ser propia naturaleza, lo propio a no ser natural. La naturaleza animal adquirió, dentro y fuera, la condición de enemigo. El instinto se convirtió en pasiones y el ser humano olvidó cómo comportarse según la naturaleza del universo.

En tales circunstancias, ¿a qué se redujo el *oikos*? A privación, entendida la palabra, ahora sí, como el ámbito de aquello que está privado de razón, es decir, privado de justicia y de derecho. El ámbito de lo privado seguía, más que nunca, designando el *pathos*, la esfera de las emociones, sólo que asfixiadas por un código moral que pretendía abolir la espontaneidad de sus manifestaciones. Lo propio del ser humano: la racionalidad, había convertido lo propio fundante —la vida— en «lo otro».)

Otras culturas. La arbitrariedad de las dicotomías

Por poco que nos apartemos de Occidente, nos damos cuenta de hasta qué punto son arbitrarias sus distinciones. La dicotomía naturaleza exterior y naturaleza interior no se ha dado en todas las culturas, tampoco la de espíritu y materia. (El taoísmo es un buen ejemplo de ello. Su principio de espontaneidad se elabora a partir de una actitud contemplativa en la que el observador se funde con la naturaleza.) Ser sí mismo y ser natural se identifican, una actitud en la que no hay ni exterior ni interior sino adecuación al curso, al devenir. El taoísta se sabe parte de un todo en el que se siente in-

1. «El decálogo es la sacralización del principio de propiedad», afirmaba Raimon Pannikar, quien consideraba que «las grandes tradiciones del mundo abrahámico (el judaísmo, el cristianismo, el islamismo y el marxismo) se basan en el principio de propiedad, entendido en su sentido más filosófico». *Ecosofía*, Madrid, San Pablo, 1994, p. 35.

merso: «Las montañas son mar, y el mar montañas, y el mar y las montañas saben que yo sé eso», decía el pintor Shih t'ao. El aprendizaje de la vía o del curso (*dao*) tan sólo requiere una atención disponible y, para ello, una mente limpia: vaciada de creencias y de apego a las imposiciones de la tradición (los ritos y la cortesía). La pintura china ha sabido expresar esto muy bien: la figura humana es un punto insignificante reducida a una pincelada diminuta que se pierde en la inmensidad del paisaje. Todo lo contrario, por ejemplo, de las composiciones de Carl Friedrich, cuyos personajes también aparecen sumidos en la contemplación de la naturaleza, pero en primer plano, de espaldas a nosotros, dominando el paisaje. En ambos casos lo natural parece sobrepasar lo humano, pero mientras en aquellas pinturas chinas el personaje contempla con placidez una inmensidad de la que se siente partícipe y a la que no pensaría tratar de someter de ninguna manera, el sujeto romántico, presa de la afeción de lo sublime, soporta la ambigüedad de unos sentimientos que no parecen sino diferentes matices del afán de dominio. Tanto la admiración que le embarga ante la impresionante grandeza de aquello que le sobrepasa y la constatación doliente de la pobreza de sus fuerzas como el descubrimiento de su capacidad de —dicho en aquellas magníficas palabras de Schiller a las que ya me referí— «anular conforme al concepto una violencia que tiene que padecer conforme al hecho»,¹ indican un mismo tormento: la voluntad de dominio de todo aquello que yo no soy. El taoísta se siente en armonía con su entorno, indistinto de todo lo que le rodea, la fuerza del *dao* lo atraviesa de la misma manera que atraviesa las montañas y los ríos. (El romántico se separa de lo que ve, asiste, en la distancia, a un espectáculo. Al contemplar los cuadros de Friedrich, uno se siente inclinado a verlos como ventanas y a identificarse con el personaje que, de espaldas a nosotros, hace de mediador entre nuestra mirada y aquello que contempla.) La distancia que aquel perso-

1. F. Schiller, *op. cit.*, p. 220.

naje ocupa con su silueta o con su sombra refuerza la idea de un sujeto y, por supuesto, la idea de la diferencia. El romántico es un ser que se siente extrañado, y la dolorosa escisión que le condena a ser «sí mismo» fuera de la totalidad es el precio que paga por asistir al vuelco de la razón cuando ésta se convierte en objeto para sí.

(Imaginar el mundo a imagen y semejanza de las leyes del entendimiento es imaginarlo acorde con el orden lingüístico, y la reducción que esto implica es grave.) En principio porque el entendimiento sólo puede abarcar el mundo en secuencias temporales y, en segundo lugar, porque sólo puede conocer objetivando: convirtiendo aquello que pretende conocer en objeto, con la distancia que ello implica. El entendimiento aleja porque su función requiere la distancia y obliga a tomar perspectiva. El entendimiento, pues, procede inevitablemente a una serie de escisiones, la primera de las cuales es la escisión entre sujeto y objeto.)

Va a la par este modo de saber distanciado con la violencia y el poder, por un lado, y con la supresión de las vías del sentir, por otro. (Violencia y poder porque el objeto es siempre de algún modo exterior al sujeto, aun si el objeto forma parte del individuo (sus órganos, sus impulsos, etcétera). Una vez abierta la distancia, el conocimiento sólo es posible como enfrentamiento ya que el sujeto se sitúa *frente a* su objeto. Esta situación funda lo otro e inicia la relación de poder en sus múltiples variantes: el miedo y la posibilidad de la huida, el rechazo, el deseo de apropiación, el dominio, la destrucción, el sometimiento, el pasmo, la admiración, la envidia, y demás.) Las formas de la violencia son todas, al fin y al cabo, formas de la incompreensión que resulta de un desasimiento de lo propio entendido, esta vez, no como diferencia sino como lo que propiamente nos constituye.

Mirar y escuchar.

El sentimiento de soledad es una consecuencia de la distancia abierta por el mirar cuando la mirada no se ejerce de acuerdo con la escucha. (En el hinduismo se entiende que el mundo de las diferencias es la resonancia del sonido primordial en sus múltiples grados y variaciones.) *Nāma-rūpa* («nombre y forma o figura») es la expresión que se utiliza para designar la manera en que la energía sonora toma forma. Se ha querido ver una coincidencia entre estas palabras y el hilemorfismo aristotélico, trazando una correspondencia entre los términos *nāma* y *rūpa* y los de *hile* (materia) y *morphé* (forma), respectivamente. No es del todo correcto, pues *rūpa* ya contiene ambas ideas, las de materia y forma, mientras el nombre, *nāma*, atiende a su particularidad sonora. Si bien *rūpa* es la forma sólida que se percibe con la mirada, *nāma* es la modulación del sonido primordial, la vibración por la que un ente puede ser «oído». El mundo entero es energía vibrátil, y de la misma manera que para verla hay que saber mirar, para oírla hay que saber escuchar. Las cosas han de ser escuchadas y, salvo las personas ciegas, nuestras sociedades hace tiempo que perdieron la capacidad de escucharlas, como también la de percibirlas por medio del tacto.

Acostumbrado a la producción incesante de su discurso, el entendimiento no es apto para la escucha. El lenguaje común, de por sí dicotómico, no es apto para dar cuenta del acontecer; éste siempre le desborda. De ahí la necesidad de otro tipo de discurso sustentado por un tipo de comprensión que penetre en los territorios de la escucha y sepa que la superficie de los cuerpos no es una ruptura de la energía viviente, sino la manera que tiene la energía sonora de corresponder a nuestras disposiciones perceptivas.

(Estos tiempos de enaltecimiento de la heterogeneidad y de asunción de la multiplicidad son tiempos poéticos.) El pensamiento de la homogeneidad violenta el suceso, se apodera de él, lo analiza, lo somete al procedimiento causal

para poseerlo en su verdad, una verdad que tan sólo puede aparecer en la abstracción, es decir, apartándose el pensar del suceder mismo y transformándolo en un mapa codificado. Las ideas-cosas vienen entonces a ser la única y verdadera «realidad» y las cosas en su estar-siendo son reducidas a «simples apariencias».

El aparecer, no obstante, de tan «simple», es bien difícil de recibir. Acostumbrada a deambular por aquel mundo ideal confeccionado a imagen y semejanza de su disposición funcional, la razón ya no sabe proceder poéticamente; digamos que ha perdido la inocencia. Perder la inocencia significa dejar de estar-con y empezar a enfrentarse-a las cosas: tenerlas frente a sí, ese «sí» que se ha convertido en mismidad, o sea, en el redundante vacío de un simple su(b)puesto: *sub-jectum*, un «sujeto». Perder la inocencia significa quedarse siempre más acá de las cosas, perder la posibilidad de suceder en/con ellas. La pérdida de la inocencia es encontrarse frente a un sí mismo hueco y redundante, reducido a puro supuesto.

Éstos son tiempos para la poesía: el sujeto ha sido desmascarado, o así lo creen al menos los más acérrimos defensores de la posmodernidad. Cuando la unidad de un mundo ideal parece reducirse a categoría de sombra chinesca, invirtiéndose el mito de la caverna cierto es que parece que estamos recuperando el mítico territorio de lo heterogéneo, la inmediatez de la presencia, la consagración de la multiplicidad. Convivimos, en efecto, con una multitud de objetos y asistimos a la imparable transformación de la materia por parte de la técnica. Sin embargo, la sensación, a nivel personal, es la de andar perdidos. En los espacios de soledad, la mirada cristaliza en angustia. Y las cosas, firmes en su condición de objetos, no curan las heridas.

Convivir con los objetos no soluciona el problema. De hecho nunca hemos dejado de convivir con ellos y su multiplicación tan sólo nos invita a matizar nuestras respuestas comportamentales o a añadir otras nuevas. Tampoco es solución la convivencia con los «otros», porque, enfrentados

al yo-sujeto, también ellos son objeto. Es preciso entrar en soledad, internarse en aquel espacio cortante del espejo y conseguir licuar el azogue, convertirlo en llanto, en agua transparente, para así limpiar la mirada y que pueda ensancharse. La conciencia consciente de sí no puede obviar el trayecto, no puede volver atrás. Ha de asumir su historia. Asumiendo su propia reflexividad, ha de adoptar ahora las maneras del cuerpo, ha de hacerse cuerpo para intuir su propio movimiento y dejarse ser gesto, acontecimiento. La historia de la conciencia no es otra cosa que la memoria del gesto: simple resonancia.

Cómo hacer

(Cuando la mirada ha perdido la capacidad de ensancharse es fácil que se empiece a vivir según las ideas. La cura, sin embargo, no está fuera de alcance. Basta con volverse hacia el propio interior y escuchar. Al principio no oiremos nada, por la sencilla razón de que estamos inmersos en el discurso mental, identificados con él y con sus significaciones. El lenguaje nos envuelve como una segunda naturaleza, nos confundimos con él, y es tan difícil desasirse de él como mudar la propia piel. En un primer momento se hace necesaria una cierta vocación de serpiente. Puede hacerse uso, entonces, de esta bien aprendida lección de objetividad que nuestra cultura nos brinda, aplicando el distanciamiento a lo que suponemos ser nuestro propio interior. Al abrirse la distancia, si el yo-observador se mantiene bien atento, agazapado en el margen, el discurso aparecerá como un zumbido de palabras.) Oirá cómo los significados se tensan, invitando a la participación. Será preciso mantenerse alerta, resistiéndose a ello. Con el distanciamiento de las palabras empezará entonces a abrirse el espacio de silencio en el que podrá darse la escucha.

Saber salirse de sí

(Recibir el mundo estéticamente, o poéticamente, es ser artista. Artista es aquel que sabe ensanchar la mirada y sabe escuchar, es aquel que sabe crear ese espacio interior en el que la realidad —la propia y la del mundo— acude en estado naciente, pues la realidad siempre está aconteciendo. Artista es aquel que asiste al surgimiento perpetuo de las cosas y, a veces, logra mostrarlo. Artista es aquel que, en breves momentos, se desposee y, perdiéndose en la danza de lo viviente, intuye la inmortalidad del universo.) Los hombres mueren porque no son capaces de juntar el principio con el fin, afirmó el pitagórico Alcmeón de Crotona.¹ Las potencias celestiales, dotadas de movimiento circular, son inmortales porque en el círculo el comienzo y el fin son lo mismo, constataba Heráclito. En el círculo, en efecto, cualquier punto es, a un tiempo, comienzo y fin. Pero sólo desde fuera de sí puede un ser humano intuir la vida como circularidad. Los hombres mueren porque no alcanzan a ver más allá de sí mismos; fuera del «sí», el universo sigue enhebrando las cuentas del collar, trazando círculo. El artista es aquel que sabe salirse de sí. Salirse de sí: olvidarse a sí mismo, olvidarme del *mí*, olvidarme de que «yo» soy frente a lo otro. Y, curiosamente, en ese olvido de sí, en esa pérdida, trascendidas todas las diferencias, lo que se recupera es una ya extraña sensación de unidad.

(El Piel Roja, indudablemente, era un poeta. «No hay silencio alguno en las ciudades de los blancos —decía—, no hay ningún lugar donde pueda oír crecer las hojas en primavera y el zumbido de los insectos.») El Piel Roja había adquirido su conocimiento por participación, unidos el sentir y la razón.) Todos hemos sido poetas alguna vez, cuando el tiempo no era algo que hubiera que llenar sino el arco que describe el sol, el astro-luz que sigue cumpliendo su círculo bajo el

1. Ref. en Aristóteles, *Probl.*, 17, 3, 916 a 33.

sueño. Todo niño ha conocido esa sensación de pertenencia al acontecer, cuando la responsabilidad del tiempo concreto era de los adultos, ellos, los que sabían cómo enseñarte a morir poquito a poco, con precisión, metódicamente.

La ecología es el discurso de lo que se ha retraído, y lo que se ha retraído es el conocimiento del movimiento circular, del cumplimiento de nuestra órbita, el íntimo sentir de la conjunción de la vida y la muerte en el gesto, un gesto cíclico que no nos pertenece y que conforma el universo. Lo que se ha retraído es el saber de la inmortalidad, de esa inmortalidad. Lo que se ha retraído no es, en definitiva, lo propio de cada cual a diferencia de los otros, sino aquello que por ser precisamente lo más común no puede ser comunicado. Estamos a punto de perder aquel último reducto. Por eso es necesario un *logos* que tenga acceso al reducto y la suficiente capacidad de expresión como para mostrarnos lo que ahí sigue palpitando. La tarea de aquel *logos*, de aquella escritura, es lograr reconstruir, en los signos, el puente que unía el universo natural —las marismas, las dunas, los pinares, las mareas, las estaciones— con el universo interior que también es marisma, es duna, es pinar, y cíclicamente muda sus paisajes al ritmo de las mareas y las estaciones.

Esa escritura, el *logos* de lo retraído, no podrá darse, no podrá seguir dándose, si desaparecen los territorios que nos invitan a la escucha, territorios donde el rocío sigue temblando en la hierba al amanecer, donde el viento descubre las raíces de los troncos, donde el agua es nutricia; lugares cuyo poder consiste en despertar en nosotros el recuerdo de lo que somos: una duna que avanza sepultando un pinar, un ave carroñera sobrevolando los prados, un nido de focha que flota en la marisma, el lucio que espejea bajo el sol y mengua día a día, el fango y la tierra cuarteada, un alcornoque que soporta el peso de docenas de nidos de cigüeñas, un lince que mide con su cuerpo la distancia entre la vida y la muerte y el ganso que recibe su impacto en el aire. Lo que fuimos. Lo que somos. Lo que olvidamos. Lugares que entre todos tenemos la obligación de

proteger porque al hacerlo estamos defendiendo el propio fundamento de lo público.

Sólo quien se conoce a sí mismo puede gobernarse y sólo quien puede gobernarse a sí mismo puede gobernar una ciudad o un Estado. Lo político, en su sentido original, es lo que atañe a la *polis*, por tanto, lo que regula lo que atañe al hábitat. Nadie que no tenga conocimiento de lo retraído podrá defender la *polis*. El discurso político ha de ser —qué lejos estamos de ello— una *oikología*. Ha de generarse a partir de lo retraído. Con esta sabiduría del *oikos*, con esta *ecología*, y desde la conciencia doliente de la lamentable y grotesca degradación de lo público, nos corresponde evitar que pronto tengamos que recurrir a recuerdos color sepia y deprimentes muestras de ecología kitsch (naturaleza domesticada para visitas organizadas) para contarnos, en voz baja y con vergüenza, lo que fuimos. A todos nos corresponde, desde esta conciencia semi-apagada que aún nos queda, hablar en público desde lo más privado, desde el grito del ave que aún desgarra, a veces, nuestra garganta.



EPÍLOGO

La razón estética como educación

Para una visión optimista de la cultura

I

Hay que tener presente a Nietzsche; hay que tenerle presente cuando el sentimiento de derrota nos invade y preguntarnos, con él, no qué es lo que ha fracasado sino qué es aquello en lo que creíamos firmemente y por qué necesitábamos creer en ello. Cuando los valores de una cultura se desmoronan, veamos de dónde proviene la creencia en esos valores, sobre qué categorías de la razón se asentaban, y comprenderemos que lo que se ha desmoronado no es el mundo sino una manera de estar en él y de crearlo de acuerdo a los intereses y las necesidades determinados por las circunstancias de una época.

Aquel mundo creado, representación o metáfora como lo son todos los mundos posibles, que inició su ocaso a principios del siglo XX no es ahora, tal como vaticinaba Nietzsche, sino un ingenuo fantasma de cuento despojado de sus sábanas. Y está bien que se entienda así: el nihilismo es un acto de conciencia. Pero la autocomplacencia en la desgracia es un acto de cobardía. Es preciso ir más allá. Hoy podemos decir que al destruirse una ficción se derrumba, efectivamente, el (un) mundo, pues no es lícito suponer la existencia de un modelo último que dé razón de los mundos contruidos. Tampoco hay motivo para limitar el número de los mundos, ninguno de los cuales, como si de sucesivos metalenguajes se tratara, tendría derecho a gozar de la condición de referente último. Si se derrumban los valores que

conforman el (un) mundo, se derrumba, pues, el (un) mundo, dado que aquéllos son los hilos que han de trenzar la red. (El mundo se crea, no se interpreta; toda ficción es una elaboración, no una traducción.) Así pues, quienes, al notar el paulatino deterioro de una ficción, sienten que a la vez se está destruyendo la esencia de su propio mundo no se equivocan, como tampoco se equivocan al decir que se sienten caer en el vacío. Pero se equivocan si se lamentan por ello, pues la caída al vacío no es sino la entrada al abismo de las posibilidades, cuyo umbral sólo admite un último contenido de conciencia, que también responde a un grado de lucidez: la capacidad de ficción. El nihilismo como negación o revulsivo de los valores firmemente asentados es el acto de conciencia que puede conducir tanto a la destrucción como a la regeneración: a la destrucción si el individuo se aferra al mundo que ha heredado como el único posible; a la regeneración si, diestro en el arte de los ofidios, entiende que crear un mundo nuevo implica la difícil tarea de mudar la piel. Pero es falso que las viejas pieles sean inservibles: primero son huellas, luego son materia para nuevos universos metafóricos.

(Cuando un mundo deja de ser creíble se desmorona, y es perfecto que esto ocurra. Ningún espectáculo debe prolongarse más de lo necesario: el tiempo de la ilusión es limitado. Aprender a vivir conscientes de las ficciones que creamos, ciertamente, no es cosa fácil.) Es como aprender a palpar el vacío o a tener la muerte un poco presente a cada paso. No la muerte como desaparición sino la muerte como anticipación, no como término sino como origen, como presencia, un perpetuo no-ser-yo, un constante no-ser-esto. En ello estriba, precisamente, el valor de la ficción, su verdad: su validez. Pero no es fácil admitirlo y bien puede que tampoco sea indispensable para seguir viviendo. La lucidez es un fuego que arde con demasiada violencia como para mantenerse desnudo en su proximidad sin resentirse de las quemaduras. Como el fuego, la conciencia ha de poder dosificarse.

2

Ahora bien, ¿qué mundo podrá reemplazar al que ha caído? Para contestar a ello, sería necesario responder primero a otra pregunta: ¿Qué tipo de racionalidad será aquella que pueda dar nacimiento al mundo o a los mundos que la actualidad requiere? ¿Qué disposiciones, qué tipo de atención, qué expectativas, qué dirección?

(La razón analítica ha dado de sí todo lo que ha podido. Hemos caminado durante mucho tiempo, y tal vez con demasiada fe, en los surcos abiertos por la indagación sistemática del estructuralismo semántico y hemos llegado a convencernos de que todo conocimiento es lingüístico, toda imagen un texto, toda vibración un signo.) Con ello, sin darnos cuenta, hemos dejado de vibrar, hemos dejado de captar aquellas vibraciones lingüísticamente neutras y, sin embargo, formativas, con-formantes, previas a la configuración de los mundos. Sin darnos cuenta, al dejar de vibrar, hemos dejado de experimentar algo consustancial al ser humano, algo enormemente importante, y cuya carencia tiene la virtud de mantener activo, precisamente, el viejo lastre de la antigua racionalidad; me refiero al placer. No cualquier placer, sino aquel que acompaña la recepción de esa realidad previa. Se trata del placer mismo de la creación personal, que adviene al tiempo que la elaboración de los mundos o su transformación. Placer estético, pues de sensibilidad se trata, sensibilidad que no atiende a las formas en detrimento de un contenido, ni tampoco lo contrario, dado que no existe tal distinción sino que todo mundo es de por sí un *modo* de configurarse, y su sentido un *modo* de vibrar.

Hace tiempo que la disposición estética ha dejado de significar la capacidad de valorar en términos admirativos. El valor estético expresa ahora, más que nada, una relación presencial que se elabora como actividad constituyente y en la que las modalidades emotivas, transformadas en categorías estéticas por el carácter representativo o presentativo de

la experiencia, hacen las veces de activadores de la energía, modificando la velocidad de su movimiento desde la placidez a la inquietud, desde el equilibrio al desequilibrio, o al contrario. Las categorías estéticas son, en definitiva, las modalidades de una experiencia que va modificándose con la historia, pero cuyo núcleo es siempre el placer, ese extraño placer de la representación que no sólo resulta, como entendió Aristóteles, del hecho de aprender, sino también del reconocimiento de la capacidad de articular, de dar sentido, y de que quien la emplea está, al mismo tiempo, construyéndose a sí mismo.

Platón, sobre los cimientos de cuyo mundo se gestó el que conocemos, hablaba de una educación de la visión. «Ver» era intuir: intuir con la inteligencia. De modo que me atrevería a pensar que la educación a la que se refería consistía más que nada en enseñar a situarse en la actitud correcta. Enseñar es, ciertamente, guiar, y el guía puede ayudarnos a situarnos en el lugar adecuado desde donde poder obtener una perspectiva y señalarnos un punto desde donde el ver sea posible. Un punto de vista: una mínima encrucijada en la que algo, de repente, converge y se da a ver. La racionalidad estética dista de la de Platón cuanto dista la visión del sentir. (La razón estética es razón sensitiva dirigida a la aprehensión de lo sensible.) Aprehender lo sensible no ya por medio de la vista, sino por sinestesia: el cuerpo entero participa de la experiencia; y el cuerpo entero no traduce, construye: la razón estética construye cuerpo a cuerpo, en un combate amoroso y perpetuamente representativo. La razón estética re-presenta. La educación estética habrá de ser, pues, para la conciencia, la que guíe al lugar del reconocimiento, un punto, ese punto, esa encrucijada mínima donde convergen todas las posibilidades de transformación.

La conciencia estética es el estado que permite a la razón estética elaborar su discurso. La conciencia estética habilita a la razón para que ésta construya mundos, esto es, para que conforme la realidad y lo haga no mediante esquemas referenciales sino mediante esquemas representativos. En esta

operación el sujeto se está *realizando* no como individuo (indivisible: *ἄτομον*), sino como trayectoria en un sistema dinámico que va tomando forma con la sucesión de los trazos y sus intersecciones. El valor ontológico de la actividad estética consistiría, pues, en la elaboración del trazo, de uno de los trazos de la existencia. En realidad, puesto que se ha mantenido hasta aquí que el ser no es sino que está siendo, no se trataría, propiamente, de un valor onto-lógico sino un valor cosmo-lógico. La razón estética procede como discurso sintético, obviando dicotomías y asumiendo el hecho de que ningún contenido es independiente de su forma, siendo la forma la expresión de la actividad constituyente. Esta actividad cosmo-lógica es *presentación* organizada que el discurso efectúa a partir de la experiencia de la desrealización de los límites, en la que, salvo su utilidad práctica, todas las dicotomías esenciales: materia y forma, sujeto y objeto, dentro y fuera, carecen de sentido.

